

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 85 (2468)

Суббота, 23 октября 1948 г.

Цена 40 коп.

Наша гордость и любовь

Вс. ИВАНОВ

Каждый вечер около полуночи из подъезда невысокого здания Художественного театра выходит толпа. Беглого взгляда достаточно, чтобы понять чувства, владеющие этой толпой. Люди уже на улице, но всматриваются: их сердце там, в том зрелище, которое только что прошло перед ними. Они полны восхищения, глаза их горят. Они уносят с собой сокровища, быть может, самое милое из всех, которые когда-либо существовали на свете.

Это сокровище — восторг жизни, преклонение перед человеческим гением, перед гением своего народа, перед советским гением. Каждый вечер люди уносят из этого театра впечатление грандиозности нашей жизни. Великие характеры своей неуловимой волей — эти всегда к лучшему — указывают им путь. И легко им, они лучше и возвышеннее осознают свое место в мире.

Такое удивительное значение Художественного театра. Он воспитывает народ, в то же время всегда и всюду воспитывался сам. Да иначе и быть не может, раз дело идет о настоящем воспитании, о настоящем искусстве. Говоря о воспитательной роли искусства, мы не всегда отдаем себе отчет в счастье воспитания. Это счастье заключается в том, что зная радость не только воспитуемые, но и сам воспитатель. Передавая свои знания, воспитатель сам, с еще большим восторгом, будет углубляться в дальнейшее изучение жизни, открывать и понимать все священные и высокие законы ее. Вот почему счастливы зрители, перед которыми проходит на небольшом пространстве сцены вся полнота и вся красота жизни. Вот почему счастливы актеры, передающие зрителю красоту и полноту жизни во всем ее величии и во всей ее блистательной простоте.

Второе, что изумляет в искусстве Художественного театра, — это смелость. С огромным дерзанием подходит театр ко всем идеям, над которыми думает человек, смело ставит проблемы и смело разрешает их. А это не легко, потому что проблемы эти колоссальны.

Для нас, современников величайшего в мире переворота — создания социализма на шестой части земного шара, наиболее важной является проблема советского человека. Что такое советский человек? Почему он прекрасен, умен, весел и абсолютно уверен в себе и в своем государстве? Откуда эта красота, ум, оптимизм и уверенность? Какими путями идти к этому идеалу советского человека, где этот путь в жизни каждого из нас и как подойти к этому магистральному пути? Как показать этот путь средствами искусства?

Проблема эта разрешена в философии — учением Ленина — Сталина, она разрешена в политике всем, что делал советский народ, советское правительство, коммунистическая партия. И, наконец, проблема эта разрешена и каждый день разрешается делами нашими, победами нашими, прославившими советское государство, партию и вождя советского народа товарища Сталина.

Как видите, уже одной только постановкой проблемы наше искусство, лучшим представителем которого является Художественный театр, ходит в самую гущу жизни, в быстрину стремительного горного потока. Здесь нельзя стоять сложа ру-

ки, мирно поглядывая по сторонам. Поток мчится с изумительной силой, картины сменяются на каждом шагу. Победить может только смелый. Победить может только тот, кто искренно хочет понять и вынести в себя гений своего народа, всю необыкновенно умную дерзновенность этого народа.

Вот где истоки побед Художественного театра, та насыщенность идейного содержания, которой блещет каждая постановка, каждый спектакль мхатовцев.

«Царь Федор Иоаннович», сравнительно небольшой промежуток времени — и «На дне». Царские палаты, придворный быт русского средневековья — и дно жизни буржуазного общества. Это ли не успех, когда в одном театре и «Царь Федор» и «На дне» идут почти пятьдесят лет подряд. Такого успеха нигде не было ни у одного театра мира. И уже один этот успех говорит о том, что МХАТ — явление необычайное, явление, где гений народа поднялся на величайшую высоту.

Художественный театр — театр народа. От Ломоносова до М. Горького русский народ выдвигал из своей среды великих людей — самородков. МХАТ — самородок. К. Станиславский не проходил академии театрального искусства. В. Немирович-Данченко — актер, драматург. Они двоим вышли из обыкновенного кружка, как писало в старину, «любителей драматического искусства». Но они страстно и дерзновенно любили искусство, любили свой народ, ждали ему счастья и приносили его счастье высокого и нетленного искусства. Художественный театр из небольшого кружка «любителей» стал академией, стал не только любимым театром русского народа, но и любимым, лучшим театром СССР и всего мира.

50-летие МХАТ — огромная и радостная дата в истории развития мировой культуры. Достижения МХАТ вынес достижения русской культуры за пределы России. МХАТ после Октября строит культуру общечеловеческую, потому что общечеловеческой культурой является культура советская, воплощающая в себе все лучшее, все передовые мечты человечества.

Мы вспоминаем дни работы с МХАТ, когда театр ставил мою пьесу «Бронепоезд 14-69». Пьеса рассказывала о партизанском движении в Сибири, о борьбе трудового крестьянства и рабочих-сибиряков против англо-американско-японской интервенции, против белогвардейщины.

Пьеса «Бронепоезд 14-69» писалась быстро: времени до 10-летия Октября оставалось мало — месяцев пять. Театр сначала хотел поставить отрывки из произведений различных советских авторов. Я написал отрывок — сцену на колодезье, в которой партизаны «упропагандировали» американского солдата. Ознакомившись с отрывком, МХАТ предложил мне написать целую пьесу. И вот в течение пяти месяцев пьеса была не только написана и доработана вместе с театром, но и поставлена с необыкновенной силой и дерзостью творчества.

Передо мной лежит пожелтевшая газетная вырезка. В ней запечатаны слова К. С. Станиславского о том, что «Броне-

поезд» является «первой настоящей работой Художественного театра за время его существования». В этих словах много преувеличения, потому что до «Бронепоезда» много было настоящих работ, но эти слова говорят о том волнении, которое испытывал, радуясь своей победе, МХАТ, и о том волнении, которое испытывал зритель, видя настоящий революционный спектакль. Эти слова К. С. Станиславского объясняют тот пафос, с которым было произнесено со сцены великое слово — ЛЕНИН.

Режиссеры и актеры Художественного театра — постоянны в своем творческом порыве. Этот творческий порыв направлен к одному — выявить и показать главные черты героя нашего советского времени. Каждую минуту, каждый час советский человек спрашивает и себя и других: Что я представляю собой в этом мире, как успешно я творю, создавая мой любимый мир? Что делают мои друзья, чем я могу им помочь?

Эти вопросы, как видите, полны сильнейшего и простого чувства долга, которым всегда пронизано советское творчество. Эти чувства наполняют наши сердца духом высокого советского патриотизма, духом стойкости, твердости, духом упорства в достижении своей цели. Честное и простое искусство Художественного театра показывает нам подлинного, настоящего героя нашего времени. Октябрьская социалистическая революция подняла и возвысила понятие — Герой. Теперь в этом слове уже нет тех оттенков ироничности, которые когда-то придали этому слову Лермонтов. Слово воскресло, и воскресло, полное удивительной величавости.

Герой! И перед нами встают люди подвига. Это война. Это — «Фронт», «Победители». Это — мирное строительство, люди «Глубокой разведки». Мы видим множество смелых людей, работающих на общую пользу и одновременно развивающих свою личность, воспитывающих себя и других. Эти люди любят свободу, труд, искусство, — и сложное и трудное искусство жизни, той жизни, которая всегда и на каждом шагу улучшает и передвигает мир.

Художественный театр находит нужные и полные высокого смысла ответы на все жизненные вопросы жизни нашего советского народа. И ответы эти — ответы искусства, полные высокой гуманности, человечности, морально чистые ответы. Поэтому наш народ и любит Художественный театр. Театр всей своей работой, всем своим творческим коллективом стремится воплотить на сцене то, чем живет и что желает сделать сейчас советский народ, за что он борется и к какой победе он идет.

Так же, как много лет назад, Художественный театр с могучим и подлинным пафосом произнес слово ЛЕНИН, ныне Художественный театр произносит слово СТАЛИН. Это великое слово, в труде и в битвах, на каждом шагу своего великого пути, произносит наш советский народ, потому что оно означает победу учения Ленина — Сталина и вместе с тем означает победу советского народа во всех его делах — в труде, в искусстве.

А победа советского искусства означает нашу твердую уверенность в том, что МХАТ, будучи лучшим драматическим театром страны социализма, будет дальше, в долгих и прекрасных годах, лучшим драматическим театром страны коммунизма.



Как отходно работать для своего народа, в тесном с ним общении. Это чувство — результат воспитания, которое дала нам коммунистическая партия во главе с дорогим и любимым Иосифом Виссарионовичем Сталиным.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

Великий театр великого народа

Наша страна, весь наш народ с огромной гордостью и любовью встречают великий праздник русской культуры — пятидесятилетний юбилей МХАТ.

Пятьдесят лет творческой жизни Московского Художественного театра — это славный путь служения народу, борьбы за подлинно демократическое, подлинно реалистическое, подлинно передовое искусство. Зародившись в эпоху глубоких социальных сдвигов, на заре первой русской революции, Художественный театр сразу завоевал себе славу самого прогрессивного театра, выразителя наиболее передовых идей своего времени. И сегодня, в расцвете своих творческих сил, вдохновленный великой целью служения делу коммунизма, этот замечательный театр, завоевавший себе славу лучшего театра мира, служит непревзойденным образом и вдохновляющим примером самого идейного и глубокого искусства. Нет в нашей стране ни одного театра, который не учился бы у МХАТ, не стремился бы воплощать в своей работе творческие принципы его великих основоположников К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Нет во всем мире ни одного прогрессивного театрального деятеля, который не равнялся бы на искусство МХАТ, особенно его светлые, ярые и богатые неисчерпаемыми возможностями на фоне того кризиса, в котором задыхалось современное буржуазное искусство. Московский Художественный театр — это не только гордость русской национальной культуры, его искусство — явление всемирно-исторического масштаба и значения, и юбилей МХАТ — это праздник всего прогрессивного человечества.

Миллионам советских людей бесконечно близко это имя — Московский Художественный театр, бесконечно дорого его драгоценное мастерство. И разделяя эту любовь народа, советские писатели испытывают особое чувство гордости, признательности к чудесному театру, так тесно связанному своей судьбой с судьбой русской и, в особенности, советской литературы и драматургии.

Художественный театр начал свою жизнь как театр Чехова и Горького. И это было глубоко знаменательно. Это явилось естественным осуществлением замыслов К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, мечтавших создать театр, наиболее близкий к жизни, и искавших в первую очередь пьес, затрагивающих самые животрепещущие проблемы современности. Чуждое творческое содружество МХАТ с Чеховым и Горьким оказалось одинаково плодотворным для развития и театрального искусства, и русской драматургии. В чеховских и горьковских спектаклях МХАТ предстала перед зрителем сама жизнь во всей ее сложности и вместе с тем простоте, как говорил Чехов.

Особенно большое значение для всей последующей судьбы Художественного театра имела его встреча с Горьким, который, по словам Станиславского, был «главным начинателем и создателем общественно-политической линии» МХАТ. В горьковских спектаклях настойчиво и утверждающе зазвучала тема борьбы, раздался вдохновенный призыв к революционной перестройке действительности.

Не случайно в первые же годы после революции, в суровый период борьбы за жизнь советского государства В. И. Ленин говорил: «Если есть театр, который мы должны из прошлого во что бы то ни стало спасти и сохранить — это, конечно, Художественный театр».

Великая Октябрьская социалистическая революция подняла искусство МХАТ на новую, невиданную высоту, сделала театр подлинно народным.

Важнейшим залогом идейного и творческого роста МХАТ после Октября явилось его обращение к большому и волнующему темам современности, отраженным в советской литературе и драматургии. Театр жизненной правды, призванный быть учителем жизни — МХАТ сызнова нашел себя в таких спектаклях, как «Бронепоезд», «Земля», «Любовь и прозябанье» и «Платон Кречет», «Глубокая разведка» и «Победители».

Десятки крупнейших советских писателей и драматургов писали и пишут для МХАТ. Одни из них пришли в театр уже сложившимися мастерами, другие впервые рождались как драматурги в совместной работе с МХАТ. Для каждого из них эта работа была огромной радостью и могучим стимулом к совершенствованию своего мастерства, каждый из них творчески рос в этой работе. И каждый новый спектакль на современной сцене — это работа, каждая очередная работа над новой советской пьесой или пьесой народной общности искусства Художественного театра все большую жизненность и полнокровность, помогали ему в еще большей степени быть выразителем идей сталинской эпохи, активно участвовать в борьбе за построение коммунистического общества, еще выше вести знамя подлинно народного, глубоко содержательного, высокохудожественного искусства.

Партия и правительство окружили отеческой заботой лучших театральных работников.

«...Для нас самой большой наградой, — говорил В. И. Немирович-Данченко, — является сознание, что нашей работой руководит величайший революционный вождь, чье имя вдохновляет наши творческие искания и подкрепляет нашу творческую смелость. Это имя — имя великого и мудрого Сталина, к которому обращены наши мысли и сердца».

С каждым шагом вперед, с каждой новой постановкой искусство МХАТ обретало новые качества. Театр неустанно совершенствовал свое мастерство, боролся за принцип социалистического реализма в искусстве. МХАТ вырос в передовой театр страны социализма.

В тесной связи с социалистической современностью — источник неуемной молодости Художественного театра. Его искусство, наше вдохновенное идейное коммунизма, неизменно остается на передовой линии огня, помогает народу жить, строить, бороться и побеждать.

Новых творческих побед, новых дерзаний, создания ярких образов строителей коммунизма ждет от своего лучшего театра и своих драматургов советский народ.

А. КОРНЕЙЧУК

ЧЕСТЬ И СЛАВА ЮБИЛЯРУ!

В 1934 году молодым писателем я пришел к В. И. Немировичу-Данченко. Я принес ему пьесу, написанную на моем родном украинском языке.

Когда я пришел к нему, он увидел, что я очень взволнован. Успокойте: «Не волнуйтесь, садитесь, — на этом стуле сидели и читали мне свои пьесы Чехов и Горький».

Нетрудно понять, что от такого предостережения мое волнение только усилилось. — Читайте. Как называется ваша пьеса?

— «Кречет».

— Там, вероятно, есть имя?

— Да, Платон.

Я предупредил Владимира Ивановича, что пьеса не переведена, и я буду читать по-украински.

— Ничего. Я пойму. Я же Данченко! И действительно, он очень хорошо понимал.

Когда я кончил читать, Владимир Иванович сказал: «Художественный театр будет ставить вашу пьесу».

Впервые встретившись с постановщиком — режиссером И. Суляком, артистами Добронравовым, Стенановым, Топорковым, которые играли в «Платоне Кречете», — я увидел пытливых людей, настоящих мастеров, которые засыпали меня сотнями вопросов, которые умели думать, что писатель хотел сказать каждым своим словом. Я никогда не забуду работы с Художественным театром. До этого мне казалось: чтобы быть драматургом, нужно не только знать жизнь, но и уметь писать какие-то очень эффектные сцены. Художественный театр дал мне понять и по-

чувствовать, что это не так. Надо показывать жизнь, ибо нет ничего прекраснее самой жизни! Так говорил когда-то великий русский мыслитель Чернышевский. И Художественный театр, впитавший в себя самые передовые традиции русской

революционной мысли, утверждал, что самое прекрасное — это жизнь.

Художественный театр является знаменем театральной культуры всего Советского Союза и всего мира. Я был несколько раз за границей, во многих странах встречался с выдающимися актерами, режиссерами, писателями. И первый вопрос, который задавали они мне, когда интересовались нашей советской культурой, был вопрос о Художественном театре, о его выдающихся мастерах. Почему это так? Потому что Художественный театр, его основатели и весь его коллектив за все 50 лет своей славной творческой деятельности учили людей жить лучше, несли правду жизни на сцену.

Московский Художественный театр всегда был глубоко национальным русским театром, он раскрывал лучшие черты русского человека, воплощая лучшие идеи гениальных русских писателей, и его горячее слово дошло до сердца каждого честного человека.

На моей родине — Украине нет такого человека, который не говорил бы с любовью о великом русском театре.

В Художественном театре все человеческое было достойно песни, проникновенной песни артистов МХАТ. За это мы благодарны ему сейчас и будем благодарны всегда.

Большое спасибо театру, который так много дал нам, драматургам. И хочется отдать все свои силы, сделать все, что можно, для того, чтобы написать произведения, достойные этой великой сцены, этих великих мастеров, великого русского искусства.

Честь и слава Художественному театру!



Юбилейное оформление здания Московского Художественного академического театра имени М. Горького. Фото Э. Евзерихина (Фотохроника ТАСС).



МХАТ всегда признавал только искусство, насыщенное большими мыслями — теперь он наполняет свои постановки крупными социальными политическими идеями... Он хочет подлинное социалистическое гуманизма, наполненное любовью к труду, родине и человечеству и ненависти к его врагам.

В. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

К. СИМОНОВ

Создать новые пьесы

В торжественные дни юбилея Художественного театра мы, советские писатели, приносим наши глубочайшие поздравления и благодарность театру.

Я думаю, что торжественность этих дней не помешает сказать о том, что писатели и Союз писателей могут и должны еще больше работать для лучшего театра страны и мира.

Нужно создать такие пьесы, чтобы у прекрасных актеров МХАТ была душевная необходимость их играть.

Сегодня мы должны обещать это. Если мы выполним наше обещание в ближайшие месяцы и годы, — это будет лучшим подарком юбиляру.

Мне кажется, что мы можем приветствовать Художественный театр не только как его прежние и нынешние авторы, но и от имени его будущих, застрявших драматургов.

Акад. В. ОБРАЗЦОВ

Творческая молодость

Мое первое знакомство с Художественным театром произошло в дни моей юности. Нас, молодежь, влекло к такому же молодому, полному надежд новому театру, важная постановка которого была настоящим событием в общественной и культурной жизни того времени.

Первым спектаклем, который я увидел в Московском Художественном театре, была «Чайка». Впечатление он произвел на меня огромное. Это было что-то совершенно новое, невиданное до сих пор в искусстве. Меня поразила игра всего коллектива артистов. Должен признаться, что здесь я впервые понял, что такое ансамбль. Необычная простота и естественность исполнения, отсутствие всякой позы, напыщенности, делания образов героев пьесы поистине живыми.

Превосходное сочетание в Художественном театре Чехова и Горького сделало его передовым театром своей эпохи, театром, который был необыкновенно дорог людям прогрессивных мыслей. И вполне естественно, что после Октябрьской революции Художественный театр также оказался на передовых позициях, став лучшим театром Советской страны, всего мира.

Юбилей, который празднует сейчас Художественный театр, не состарил его. Наш любимец остался таким же молодым, каким был при своем рождении.

В Совете Министров СССР

Об увековечении памяти Андрея Александровича Жданова

Для увековечения памяти Андрея Александровича Жданова Совет Министров Союза ССР постановил:

1. Соорудить памятники А. А. Жданову в Москве и Ленинграде.
2. Переименовать:
 - а) город Маршуполь, где родился А. А. Жданов, в город Жданов;
 - б) Таганский район в городе Москве в Ждановский район;
 - в) Приморский район в городе Ленинграде в Ждановский район;
 - г) улицу Рождественку в городе Москве в улицу Жданова.
3. Присвоить имя А. А. Жданова:
 - а) Жорскому ордену Ленина и ордену Трудового Красного Знамени заводу Министерства судостроительной промышленности и впредь именовать этот завод: Жорский орден Ленина и ордена Трудового Красного Знамени завод имени А. А. Жданова;
 - б) 1-й Образцовой типографии в Москве и впредь именовать эту типографию: 1-я Образцовая типография имени А. А. Жданова;
 - в) заводу «Красное Сормово» и впредь именовать этот завод: завод «Красное Сормово» имени А. А. Жданова;
 - г) Владимирскому тракторному заводу и впредь именовать этот завод: Владимирский тракторный завод имени А. А. Жданова.
4. Присвоить имя А. А. Жданова:
 - а) Ленинградскому Государственному университету и впредь именовать этот университет: Ленинградский Государственный университет имени А. А. Жданова;
 - б) Военно-морскому политическому училищу в Ленинграде и впредь именовать это училище: Военно-морское политическое училище имени А. А. Жданова;
 - в) Ленинградскому театру пионеров и впредь именовать его: Ленинградский театр пионеров имени А. А. Жданова.
5. Присвоить 45-й гвардейской стрелковой Красносельской ордена Ленина Краснознаменной дивизии имя товарища А. А. Жданова и впредь именовать ее: 45-я гвардейская стрелковая Красносельская ордена Ленина Краснознаменная дивизия имени А. А. Жданова.
6. Издать в 1949—50—51 гг.:
 - а) произведения А. А. Жданова;
 - б) биографию А. А. Жданова.
7. Возложить подготовку материалов о издании произведений А. А. Жданова и биографии А. А. Жданова на Институт Маркса—Энгельса—Ленина.
8. Установить для студентов-отличников 10 стипендий имени А. А. Жданова по 500 рублей каждая в следующих высших учебных заведениях: в Московском Государственном университете имени Ломоносова — 4 стипендии; в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского — 2 стипендии и в Ленинградском Государственном университете имени А. А. Жданова — 4 стипендии.

ПЯТИЦА, ОБЛЕТЕВШАЯ МИР

Леоид ЛЕОНОВ

Советская страна отмечает пятидесятилетие прекрасного явления в русском и советском искусстве, по заслугам увенчанного мировой славой. — Московского Художественного театра. Он был основой двух замечательных реформаторских сцен, исконно талантливыми даже во всей мировой театральной истории. В свой трудный и почетный путь они вышли с плеядой сверкающих актерских дарований, из которых каждое достойно особой монографии. Эти люди много сделали для России, для искусства, для молодого поколения в театре и литературе. Мы встречались с ними в творческой работе, они играли в наших пьесах, они ставили их, и решительные периоды нашей совместной деятельности были для нас наглядной практической школой отношения к театру и жизни. Советские авторы горды отеческим вниманием, лаской и помощью, которыми эти зрелые мастера дарили талантливых и неопытных юнцов, только что вышедших из гражданской войны и еще не помысливших о большой драматургии.

За эти полвека, полные великих преобразований в нашей стране, никогда не прерывалось наше высокое человеческое волнение, когда речь заходила о МХАТ. Правда, нередко мы бросали и упреки этому театру за ошибки или, как нам порой казалось, снижение известной требовательности Станиславского и Немировича-Данченко к сценическому материалу, но страсть этих упреков всегда определялась нашей нежной и ревнивой любовью к Художественному театру. В творческом пути МХАТ мы всегда видели чистоту и нашу собственную путю от первых юношеских мечтаний до зрелости, а людям свойственно желать, чтобы еще совершеннее и безупречнее становилось любимое искусство.

Надо сказать, что история новейшего театра резко разделяется на два периода: до- и послестаниславский. МХАТ, как торный хребет, разделяет их. После Чехова и Горького на сцене Художественного театра стало уже невозможным лицедействовать по старинке и, скажем языком вашего времени, все театральные сейсмографы мира немедленно отметили сдвиг, произошедший в МХАТ в древней театральной почве, уплотненной десятилетиями актерских поколений.

Насколько помнится, уже в первое пятилетие существования этого театра началось почтительное поклонничество всяким театральным корифеям Европы в Москву — один на учебу, другие на весьма основательную переподготовку. И вот на всех лучших театральных постановках мирового театра мы замечаем знакомый нам отблеск мхатовских стили и славы.

В канун освободительной эры человеческой истории жизнь властно потребовала пересмотра отношения к себе и к искусству. Если искать образного определения существа происшедших перемен, то я бы сказал, что Станиславский смыл с театра его академическую, потускневшую, весьма прокопченную пороховым дымом общественный бурь позолоту, из-под которой проступила вдруг такая желанная и уже

угадываемая, невиданная прежде, пузипрующая током молодой крови, всем понятная правда. Через дупло тонкого и умного мхатовского мастерства русский зритель — а вскоре и наш широкий советский зритель! — рассмотрел сокровенные особенности своего духа. Таким образом, МХАТ способствовал народу в познании самого себя, а это входит в самые насущные, самые почетные задачи театра.

Первым руководителем этого театра пришлось положить немало сил, чтоб преодолеть если не сопротивление, то какое-то смутное недоверие среди художественной интеллигенции. Причина была в том, что МХАТ был слишком смелым шагом вперед. Мне вспоминается один эпизод на премьере моей первой пьесы в МХАТ. Дело, помнится, происходило в начале 1928 года, постановку этого очень несовершенного моего ролевого искусства осуществлял сам К. С. Станиславский.

В ту пору меня связывала крепкая дружба с замечательным русским художником, проницательным знатоком русского искусства Н. С. Остроуховым. Как часто это бывает, раз установившиеся в пору расцвета творческих сил личные взаимоотношения сохраняются надолго, если, скажем в скобках, не наскоро. Зная о готовящейся постановке «Идиот» по МХАТ, Н. С. Остроухов изредка в как-то странно-возвратно расспрашивал меня о том, как идет работа в театре, и что сейчас «поплевывает Алексеев». Уже глубокий старик, сам выдающийся деятель в искусстве, автор знаменитого «Сверка», Остроухов неизменно сохранял тогдашнее отношение стоицизма к сцену московского промышленника Алексеева, заставшему на русском театре неслыханное, если не сказать предосудительное, эксперимент...

И перешел Станиславский Сергеевич пожелание Остроухова присутствовать на премьере, и вот в назначенный, такой волнительный вечер моего театрального посвящения, в первом ряду возмущается громогласно, в старомодном сюжете, все из девятнадцатого века, знакомая всей старой Москве фигура Остроухова, как он выгибает на сороковом широте в Третьяковской галерее. И если для Иды Семенович Станиславский был держим новатором, посланцем на призывное театральное благообразие, то и для Константина Сергеевича Остроухов продолжал оставаться строгим судьей, почетным хитрейшим вышестоящим Третьяковской галерее, попечителем всяких культурных учреждений, личным другом Репина и Врубеля, Левитана, Васнецова и Серова; от людей этого круга во многом зависело признание нового театра. Как известно, труднее всего завоевать авторитет в своей собственной семье.

Они встретились в антракте после первого действия. Очень образованный человек сурового старика, Станиславский, помнится, сделал пять шагов в направлении к гостю, который в то же время, по болезни ног, сделал их только три. Секретарша Константина Сергеевича, Раиса Карповна, повела всех нас в комнату дирекции, что на правом крыле здания, где

Они встретились в антракте после первого действия. Очень образованный человек сурового старика, Станиславский, помнится, сделал пять шагов в направлении к гостю, который в то же время, по болезни ног, сделал их только три. Секретарша Константина Сергеевича, Раиса Карповна, повела всех нас в комнату дирекции, что на правом крыле здания, где

В Академии наук СССР

Вчера в Москве состоялось торжественное заседание отделений истории и филологии, литературы и языка Академии наук СССР, посвященное 50-летию МХАТ СССР им. М. Горького. Академик И. Грабарь, открывший заседание, во вступительном слове охарактеризовал выдающуюся роль МХАТ в развитии русского и мирового сценического искусства.

С докладом «Московский Художественный театр и советская культура» выступил А. Солодовников.

Затем собравшимся были показаны открытки на спектакли МХАТ.

Декада МХАТ им. М. Горького

Сегодня начинается юбилейная декада Московского Художественного академического театра СССР им. М. Горького. В течение десяти дней зрители будут показаны лучшие спектакли театра из его полудекадного репертуара. В первый день декады пойдет пьеса Б. Чиркова «Победители».

Большое количество предприятий, учреждений, учебных заведений столицы обратилось в театр с заявками на коллективные посещения юбилейных постановок.

Чествовать Художественный театр прибыли в Москву со всех концов Советского

Союза виднейшие мастера искусства. Сегодня они будут присутствовать в зале МХАТ в качестве зрителей. На праздник советской культуры приглашен также ряд прогрессивных деятелей искусства и литературы из зарубежных стран.

Сегодня в фойе театра открывается большая юбилейная выставка «МХАТ в живописи». В нижнем и верхнем этажах фойе размещены произведения Б. Кустодиева, А. Бенуа, М. Добужинского, Е. Волкова, А. Герасимова, П. Корина и других художников, отображающих творческий путь МХАТ.

Золотой юбилей

Вспоминается мне холодная петроградская ночь ранней весной 1915 года. Около Александринского театра много народу, особенно молодежи. Прозвонительный ветер с колючим снегом выгнал с Невского даже его заведующих, а студенческая толпа все еще притоптывает и прогуливается под ночным небом. В четвертом часу неподалеку от театра открывается «чайшук», где пьют чай извозчики. Можно было бы погреться в «чайшухе», по долгу так никому не сидится, каждый боится прозевать переключку в очереди у кассы театра, где будут происходить гастроли Московского Художественного театра.

Так как желающих увидеть спектакли значительно больше, чем билетов, условия очереди жесткие: приходится стоять две ночи до последней переключки в 6 часов утра, и только утром на третий сутки можно было купить билет. Но никто не жаловался, все мы, молодежь 17—18 лет, чувствовали себя участниками большого общественного события. Пощади перед Александринкой каждую толпу превращалась в своеобразный клуб: шли горячие дебаты о современном театральном искусстве и, главным образом, о Художественном театре, его замечательных актерах и спектаклях. Препитствие большой духовной радости, которая нас ожидает, было таким дружным среди этой шумной толпы, что даже дворники понимали, что происходит что-то необычайное. Когда на площади запылали костер, ни горожане, ни дворники ничего не могли поделать с «нарушителями порядка», встретив самый дружный и бурный отпор.

Помню, как мы целой компанией при-

мчались к подъезду Александринки за час до начала спектакля, боялись опоздать! Помню, как сейчас, то широкое чувство открытия нового мира, мира большого искусства и строгой его красоты, которое меня охватило, когда я увидала Станиславского в роли Сальери в пушкинском «Моцарт и Сальери». Длинные прямые волосы, белое лицо, высокий лоб, нависшие брови, взгляд темных глаз, то позный страстной мысли, то скорбный, то бесполодно холодный; удивительно простая и вместе с тем проникновенная манера говорить с тонким и тем не менее ясно ошутливым подчеркиванием внутреннего звучания каждой фразы. Скупые, но многочисленные жесты, передающие зрителю напряженную силу кипящей противоречиями духовной жизни Сальери. Таким запомнилась мне Станиславский. Знакомый с детства текст пушкинской драмы наполнился новым значением.

А потом под золотым небом Испании мы увидели Качалова в роли Дон-Жуана, любовались его жизнеутверждающим восторгом бытия и слышали его голос, прекрасный, лиричный голос на русской сцене.

Шедший спектакль «Смерть Пазухина» заставил меня особенно глубоко почувствовать силу художественного обобщения: мне представлялось, что именно так, окруженные жаждой и полнотой воследников и прихлебателей, умирают боги.

Помню, как однажды во время антракта в фойе появился Станиславский. Он шел, беседуя с кем-то. Услышав аплодисменты, Станиславский взорвался от неожиданности, сделал общий поклон и направились было к двери. Но люди окружили его плотным, теплым кольцом, в опять все захопало, закричала «Станиславскому ура! Bravo!» А он стоял, смущенно кивая серебряно-белой головой, и в его

взгляде на-пох черных, совсем молодых бровей, в улыбку было что-то острое и в то же время детское.

Помню, бывая в Москве на спектаклях «Витязя в сафьяне», «Синяя птица», «На дне», «Три сестры», я чувствовала в них еще и особый, тонкий аромат, потому что они шли на родине московской сцены.

Несколько лет спустя, уже в глубине России, я, как и многие люди, еще со времен юности любившие Художественный театр, всегда с интересом следя за ним по газетам. Некоторые сообщения вызвали у меня, как и у многих других, почтение МХАТ, тревогу за направление театра. Сила и красота его творчества представлялись мне потускневшими из-за ослабления связей с жизнью. Все эти тревоги шли от большой любви к тому прекрасному, передовому, чем покорял Художественный театр всех любящих национальное искусство.

В конце 1927 года, приехав в Москву, я увидела на сцене МХАТ пьесу Всеволода Иванова «Бронепоезд 14-69». Об этой пьесе уже было много сказано в нашей прессе, меня особенно заинтересовали рассказы об исключительной игре В. И. Качалова. И вот я вижу Качалова в образе сибирского партизана. Как все верно, просто и глубоко-жизненно! В тот вечер мне казалось, что я вновь познакомилась с Художественным театром, но чувства, рожденные им теперь, были несравненно шире, глубже, чем в годы юности. Я видела, как живо и трепетно принимали зрители спектакль, и каждое слово казалось мне криком. После многих лет, я увидела МХАТ, будто вновь расцветший под животворным дыханием Великой Октябрьской революции. На сцене была родная нам революционная действительность, непокаянная поэзия борьбы и свободы. Невозможно забыть образ Василья Окороба, созданный Баталовым. Его лицо, улыбка, глаза, красная, выгоревшая на солнце рубашка, каждое его движение и слово — все кипело веселой, жаждой, неукротимой силой революционного напора, было как бы олицетворением чувства миллионов масс.

М. ЧИАУРЕЛИ
Народный артист СССР

ВЫСОКОЕ МАСТЕРСТВО

— А в Художественном? — Сней мой юности помню я этот вопрос, которым встречали каждого, кто приезжал в Тбилиси из Москвы. Можно ли было, посетив Москву, не побывать в Художественном театре?

Найдется ли в нашей стране ученый, государственный деятель, студент, рабочий или учитель, кто не испытал предвкушения огромной художественной радости, получив театральные билеты с изображением летящей чайки.

В зрительном зале МХАТ люди шептуют и находят — удивительное гармоничное сочетание лучших традиций великой культуры русского народа с живыми проблемами современности.

Со сцены Художественного театра звучат слова великих писателей страны — Чехова, Горького, Л. Толстого, лучших советских драматургов В. Иванова, К. Тренева, А. Ффиногенова, Л. Леонова и других. Здесь образы, задуманные ими, найдены глубоко и кристально-ясное выражение в спектаклях, созданных гениальными режиссерами Станиславским и Немировичем-Данченко.

А русская речь? Как ярко, красочно, с какой поэзией музыкальной выразительностью звучит она на этой сцене.

Но, конечно, больше всего трогает и заражает зрителя МХАТ то, что театр этот звал вперед, выражая лучшие стремления передовой русской интеллигенции. Это стремление идти вперед с жизнью, не отставая от нее, замечательный театр сохранил и сейчас. Вот почему так огромна и благородна радость, которую дает Художественный театр зрителю, и так горяча любовь к этому театру, так велика гордость тем, что это — наш театр.

Любовь зрителей всегда и всюду сопутствовала Художественному театру. Когда он приезжал в Тбилиси, — это случалось нередко, — в городе словно наступал календарный праздник. Все — и, конечно, прежде всего мы, работники театра и кино, — ждали этих приездов с трепетным волнением, нетерпением и жаждою. На спектаклях МХАТ нам словно открывались новые тайны сценического мастерства. Обаяние подлинной жизненной правды, которой были проникнуты все постановки этого театра, распространялось на все грузинское искусство. Это была школа, в которой учились все, — даже те, кто этого не сознавал.

Каждое посещение театром Грузии оставило замечательный след в национальном искусстве. После него мы все замечали в шагах грузинских театров, как совершенствовались спектакли, как менялся мажора игры у актеров. Даже технический персонал как бы подтачивался, восприняв замечательную особенность Художественного театра, в котором все, вплоть до канцелярских, являются полными и ответственными участниками спектакля. Да и зритель становился требовательнее и в свою очередь влиял на театр.

Но было влияние и более непосредственное. Из замечательной школы МХАТ вышли такие мастера грузинского театра, как Марджаншвили, Мгебров, Чедлишвили, Багва — ныне профессор Института театрального искусства в Тбилиси. Они перенесли на грузинскую сцену те стремление к жизненной правде, которое помогло преодолеть ложноклассическую тенденцию, долгие собственные театры Грузии. К той же группе мхатовцев на грузинской сцене принадлежит и Чулуава — нынешний главный режиссер замечательного Театра оперы и балета имени Пашаваши.

Общение с Художественным театром, его влияние постоянно обогащали грузинский театр, содействовали тому расцвету сценического искусства республики, которым закономерно гордится грузинский народ.

Да и только ли грузинский театр испытал на себе влияние МХАТ.

Созданный в России, возникший на основе русской культуры, в наше советское время, МХАТ стал предметом гордости всех народов нашей многонациональной страны.

МХАТ, его руководители и актеры всегда и всюду становились центром культурной жизни. Так было в годы Отечественной войны, когда мхатовцы жили в Тбилиси, городе, или самими избранном. В Грузии они были желанными и дорогими гостями. С величайшим радушием принимали их страна, и гости щедро вознаграждали это сердечное гостеприимство. Как часто в те времена работники грузинских театров собирались у Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Как длительны и содержательны были эти беседы, с каким вниманием слушали мы медлительную, вдумчивую речь этого величайшего мастера сцены, гениального режиссера и знатока искусства. Хозяин наш был щедр. Он одалживал нас своими крылатыми мыслями. Глубоко и серьезно вникал он во все детали нашей культурной жизни, помогал нам словом, советом, показом. Подолгу и внимательно смотрел он наши кинокартинки, знакомился с актерами, учил их. В Театре имени Руставели он готовил постановку. Я уверен, что для актеров этого театра работа с Владимиром Ивановичем была лучшей, замечательной, незабываемой школой.

Это я знаю по себе. Мне выпало счастье близко общаться с корифеями МХАТ; общение это было радостным и плодотворным. Меня бесконечно радует то, что в фильме «Горький Саакадзе» звучит голос Качалова, что неповторимый и обаятельный голос этот мы можем слышать сейчас, когда Качалова нет с нами.

Только правда ли, что его нет? Сказать по совести, мне и сейчас не удается убедить себя, что нет его, Станиславского, Немировича-Данченко, Москвина...

Входил в зрительный зал Московского Художественного театра и чувствовал его основателей где-то здесь, рядом. Разве не живет на этой сцене пламенная мысль Горького? Разве Чехов не владеет непререкаемыми сердцами, бывшими под сводами этого зала?

Сатию в исполнении Станиславского, Москвина — в «Даре Федоре». Неумирающее, — как иначе назвать эти образы? Их обессмертил театр, которому сами они создали бессмертную славу. Разве унеси с собой великие мастера свое замечательное искусство? Мы смотрим спектакли МХАТ без них. На сцене — другие исполнители. Но разве не слышим мы нотацию Качалова, разве не ощущаем мы мысль Немировича-Данченко, осуществленную в спектакле? Мизансцена, созданная Станиславским, жест Москвина... Точно эстафету, передали они свое мастерство, великие традиции своего театра второму поколению мхатовцев, нынешним его мастерам.

Перед ними, актерами и режиссерами МХАТ, стоит задача еще более благородная и, пожалуй, более сложная, чем та, которая была поставлена перед основателями театра. Им нужно не только сохранить великие традиции прошлого, но и совершенствовать их, развивать, еще выше поднимать великое искусство, рожденное на этой славной сцене.

Новый герой дед своего поколения на сцене МХАТ. Это человек нашего времени, герой сталинской эпохи, носитель новой морали, труженик, строитель, творец. Мы уверены, что замечательный коллектив Художественного театра разрешит эту огромную вдохновляющую задачу. За полвека существования МХАТ достиг многого — он стал лучшим театром мира. Ему предстоит нечто большее: быть лучшим театром прекрасного завтра нашей страны.

Абдылас МАЛДЫБАЕВ
Народный артист СССР

УЧИТЕЛЬ, ДРУГ

До революции киргизы не знали своего сценического искусства, не имели ни одного драматургического произведения, хотя в народном творчестве встречались значительные драматургии; актеры-сказители обычно были «актером за всех», изображая с помощью интонации, жестов разных героев.

Быстро текет время для советского человека. Еще не окрепли наши актеры, которые выступали в первых наших пьесах, построились на эссе, на мотивах песни-жалобы.

Киргизские драматурги и актеры жили в Москве, в Художественном театре, чтобы научиться подходить к сцене образам живой жизни, образам современности.

Если москвич, туляк, орловец, поглядывая мхатовскую «Синюю птицу», дунай, древнеиудейское, над тем, как ли сыграл роль Тильдилья и роль Сахара, то мы, воспитанные на эпической изобразительной сказке, больше всего поразились тому, что здесь, в Художественном театре, встретился с реалистическим трактовкой даже сказочных характеров.

Без «Синей птицы», без опыта постановки «Снегурочки», так точно изложенного в книге Станиславского, у нас не могла быть осуществлена постановка оперы «Ай-Чурек» («Лунная красавица») — композиторы В. Васильев, В. Фере, А. Малдыбаев — и оперы «Маяк».

Самым большим мы обязаны пьесам А. М. Горького в МХАТ. Все наши театральные деятели побывали в этом театре на спектаклях «В людях», «Егор Бузуков и другие», «Достигаев и другие», «Враги». Артисты Художественного театра научили нас понимать, что только через наглядное можно постигнуть общее в людских характерах.

Что такое социалистический реализм на сцене, мы с особой глубиной почувствовали, увидев в Художественном театре «Бронепоезд 14-69». «Любовь Яковлевна», пьесы Симоненко, Леонова, Корнейчука. Наши ведущие писатели А. Токмаков, Б. Бокмаев не раз говорили мне, что учились у мхатовцев глубоко раскрытию характеров с позиций социалистического реализма.

Художественный театр дорог нам тем, что здесь можно учиться с одинаково большим успехом — и в общем и частностям; в этом чудесном театре все правдиво — от вершин духа человека до деталей костюма; недаром театр носит имя Горького, так часто утверждавшего, что талант — это труд. Все в этом театре создано великими, умно направленными трудами.

Большой успех молодого киргизского театра — постановка «Двенадцатой ночи», осуществленная Отунчу Сарбагашевым (переводчик — поэт Азизула Осмонов). Сарбагашев окончил в Москве ГИТИС; он был «засегаем» МХАТ. Собирается поставить «Двенадцатую ночь», он полагает просиять над эстампами, изображающими старую Англию. Он работал так, как учил гениальный Станиславский. Зато, когда пьеса была поставлена, на сцене были не масли, а шекспировские персонажи.

Народный артист республики, режиссер Амаяк Кутубаев, окончивший Московский театральный институт, — такой же гордый поклонник Художественного театра. Кутубаев поставил пьесу Ю. Турсулова «Алжам Оруда» («Не смерть, а жизнь»). Он говорил: что если Биюла, Орисмо, Себастьян в постановке Сарбагашева были шекспировскими князьями, то ему, Кутубаеву, следует биться не на жизнь, а на смерть, чтобы герой «Алжам Оруда» был настоящим киргизом, а спектакль был такой, чтобы его можно было показывать МХАТ и получать его одобрение.

Многим национальностям нашей страны Художественный театр помог подняться до реалистического искусства. Иные и художественные высоты, достигнутые этим замечательным театром, это те высоты, к которым стремится в своей работе каждый театральный деятель, где б он ни был — в Киргизии, Казахстане, Молдавии, на Дальнем Востоке или на Крайнем Севере.

А. Б. Тарасовой), говорит уверенно про рабочих: «Эти люди победят!»

В годы Великой Отечественной войны я видела, как возмужаво встречали зрители постановку пьес советских авторов. «Фронт», «Русские люди», «Обирав фата» — это были не только прекрасные пьесы и превосходные спектакли, это был непосредственный страстный отклик театра на события войны. Среди присутствующих на спектакле «Русские люди» Б. Симоненко мы запомнили группу офицеров-танкистов. На груди каждого из них сверкали боевые ордена. Эти люди пришли сюда из жесточайшего огня боя. Сидели они все вместе и с напряженным вниманием следила за игрой: то оживленно перегибались, то многозначительно кивали друг другу. Качалов, все происходящее на сцене было не только близко их душе, но и открывало им что-то новое, глубокое, волновавшее их душу. Думалось в те минуты: сколько волнующих мыслей унесут с собой на фронт наши воины.

Я помню юбилейные торжества МХАТ в 1928 и 1938 году. По этой 50-летней, золотой юбилей, конечно, самый блестящий и прекрасный. Как могуче плодотворное дерево, широко раскинувшее свои ветки, полные молодых побегов, глубоко вросшее корнями в родную землю, озерное солончак сенагольного уважения и любви, встречает МХАТ свое первое пятидесятилетие. Бесконечно жаль, что нет уже на свете его создателей К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, что нет уже и многих великих мастеров этого театра. Но нетленное золото их мастерства, их благородные традиции живут в новых поколениях мхатовцев.

Ясна, широка и прелесть мира нашего любимого театра. Главное, что хочется пожелать ему: пусть его последующие полвека юбилей, уже при коммунизме, все так же молодо показывают крепкие связи театра с жизнью народа, пусть новые поколения художественников, как и отцы их, хранят и приумножают многолетний опыт и славу МХАТ, одной из драгоценнейших сокровищниц нашей русской советской культуры!

Жестоким провалом «Чайки» в Петербурге в 1896 году, которого я была свидетелем, провозглашалась моя тяжелая весточка. Еще больше, конечно, огорчение от приезда к моему брату Антону Павловичу. Помню, когда я вернулась в Мелехово, куда он приехал раньше меня, Антон Павлович встретил меня словами: «О спектакле больше ни слова». Я стала бояться новой постановки «Чайки» где бы то ни было. Какая-то горечь осталась в душе после того, что с «Чайкой» случилось в Петербурге.

Осенью 1898 года Антон Павлович уехал звать в Ялту. В это время умер наш отец. Я переехала мать в Москву и начала квартиру на Малой Дмитровке, на углу Успенского переулка. На другом конце этого переулка, в Басманном ряду в «Эрмитаже», как потом оказалось, был расположен тогда еще не известный мне Московский Художественно-Общественный театр. В нем шла пьеса А. Толстого «Парф Фоминич». Художник Левитан много говорил мне об этом спектакле, знал посмотреть его. Но я никак не могла соблазнить.

И вот как-то однажды ко мне явился брат Иван Павлович и сказал, что меня разыскивает В. И. Немирович-Данченко, чтобы передать билет на премьеру «Чайки», которая идет 17 декабря в Московском Художественно-Общественном театре. Сердце мое болезненно сжалось: я боялась повторения провала «Чайки». Я отказалась от подаренного билета и вложила, продавая билет, к себе в карман.

«Вечером 17 декабря мною окончен мой карьерный путь», — прошептал извозчик, экипаж, карет, направлявшиеся в «Эрмитаж». Потом наступила тишина. Я мучительно волновалась и в конце концов не выдержала и пошла в театр. Открылась ложа, где сидел брат Иван, и тихо присела у самой стены. Тишина и внимание публики меня поразили. Я исподом спросила брата:

— Ну как?

Он сказал:

— Замечательно.

Я стала смотреть пьесу и увидела чудесную игру знакомых мне артистов (тогда я еще не знала ни Кнппера, ни Лилиной, ни Вишневского, ни других артистов Художественного театра). Публика прижималась к скамьям восторженно. Вызывала на сцену автора. В конце спектакля, по требованию публики, Антону Павловичу была послана телеграмма.

На другой день я написала брату в Ялту восторженное письмо: «Вчера шла «Чайка». Постановка она прекрасна. Первое действие прошло вполне по плану и интересно. Актрисы, мать Треллева, играли очень, очень милая артистка Кнппер, талантливая удивительно, просто наслаждение было ее видеть и слышать. Доктор, Треллев, учитель и Мама были превосходны.

Но особенно мне понравились Тригорин и сама Чайка. Тригорин играет Станиславский, а Чайка — плохая артистка. Но вообще постановка так живо, что положительно забываешь, что это сцена. В театре была тишина. Случайно вспоминаю. После первого акта стали вызывать тебя. И когда Немирович объявил, что тебя в театре нет, то все, особенно в пар-

тере, закричали: «Так надо ему послать телеграмму».

После третьего действия опять шум и овация артистам, вызовы автора. Когда Немирович произнес: «В таком случае позвольте мне послать автору телеграмму». Из публики: «Просим, просим».

Знакомых было очень много, и немного волновалась, но было весело, все поздравляли с успехом, говорили приятные слова по твоему адресу и т. д.». Почему-то К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко в своих воспоминаниях пишут, что перед постановкой «Чайки» я, якобы, приходила в театр и просила отменить спектакль, чем еще больше усилила нервозность всей труппы перед премьерой. Но я уже рассказывала выше, что до первого спектакля «Чайки» я ни разу не была в театре. Вероятно, мои дорогие, незабвенные друзья — Константин Сергеевич и Владимир Иванович попросту забывали, как было дело (а с их легкой руки это в дальнейшем стало повторяться в своих трудах и некоторых последователях).

Вскоре я переехала вместе со всеми артистами Художественного театра. Вот что я писала брату 5 февраля 1899 года, после того как в третий раз посмотрела «Чайку»:

«...Была я вчера в третий раз на «Чайке». Смотрела с еще большим удовольствием, чем в первый и второй разы. Очень, очень хорошо играют, даже Росканина была хороша. Вишневский, который был у нас в гостях недавно, приглашал меня на сцену и переключался со всеми артистами. Если бы ты знал, как они обрадовались! Кнппер запылала, а передала ей поклон от тебя. Алексеева, которая играет Машу, просила передать тебе, что лучше по ней ты роли не мог написать, она тебе очень благодарна. Благая тебе все».

С какой любовью они играют твою «Чайку»! Была Федотова, плакала все время и говорила: «Передайте ему, голубчик, что старуха очарована пьесой и шлет ему глубокий поклон». При этом она мне поклонилась очень низко. В каждом акте она требовала меня к себе и все плакала... Был Южин, но он ничего не сказал. Я от души пожелала, что ты не можешь посмотреть свою пьесу при такой художественной игре, хотя Немирович говорит, что еще лучше можно сыграть. Я вчера наслаждалась четвертым действием. Его удивительно заканчивает Вишневский...»

«...Теперь, когда мне минуло 85 лет, а с большой теплотой вспоминаю чудесные дни первого спектакля «Чайки», когда зародилась моя большая и многолетняя дружба со всем коллективом Художественного театра. У меня есть книга К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве» с такой его надписью:

«Дорогой, любимой, родной Марии Павловне Чеховой, с которой пережили лучшие времена нашего театра и жизни, от искренне и навсегда преданного К. Станиславского».

И храню эту книгу, как дорогое воспоминание о моих друзьях-художественниках.

«Это письмо, так же, как и второе, напечатанное ниже, публикуется впервые».

ПРАЗДНИК НАШЕГО ЦЕХА

Каждый свободный вечер я и мой друг зашли в театр. Виктор Мадан бывал в театре. Недавно мы подсчитали — оказалось, что после войны я посмотрела и прослушала 123 драматических и оперных спектакля, а Мадан — около ста.

Самым дорогим и любимым театром для меня всегда был Московский Художественный.

Актёры МХАТ я узнал задолго до того, как впервые переступил порог этого театра. Со школьных лет помнил я М. Тарханова по кинофильму «Юность Максима», где он играл Ползванова. Очень простой, добродушный человек, с умными и серьезными глазами был передо мной. Казалось, я знал его когда-то раньше, встречал в жизни. Потом я видел Тарханова в фильме «Петр Первый», в том же фильме и в «Грозе» — Тарасову, в «Гобсеке» — Леонидова, в картине «Человек в футляре» — Хмелева и Андрееву, в «Дубровском» — Зинаидову.

Когда мы окончили ремесленное училище и стали рабочими, на первый же свой заработок купили билеты в Художественный театр. Давали «Три сестры» Чехова. Этот спектакль произвел на меня такое впечатление, что через некоторое время я пошел на него вторично.

Роль Тугенбаха играл замечательный актер Н. Хмелев. Я от сих пор вспоминаю этого человека, не образ, не актера, а именно живого человека. Некрасивый, бледный, серый, он вначале не произвел большого впечатления. Я не обратил на него внимания. Гораздо ярче казались остальные действующие лица — старый панин-доктор, хищный штабс-капитан Соленый, веселые офицеры Федотин и Род. Но я сам не заметил, как Хмелев — Тугенбах постепенно захватил меня. Я уже сидел за ним, за его мечтами и тоской, за его любовью и надеждой. Он ни разу не повысил голоса, не сделал ни одного эффектного движения. Но свои прощальные слова о том, что через 25—30 лет работать будет уже каждый человек, он произнес так проникновенно, что до сих пор я вспоминаю их.

После спектакля мы долго шли молча. Уже возле самого дома, у заставы Ильича, мой друг зашептал: «Скажи».

— Все я этого Тугенбаха вспоминаю. Как живой перед глазами стоишь!

За это я и люблю и люблю по сей день Художественный театр: за правдивость и настоящую жизнь.

Помню другой замечательный спектакль — «Дубровский» А. Крона — от отношения советских людей к своему труду. Он пробудил во мне много мыслей. Пришло это время, о котором мечтал человекский Тугенбах, — все люди трудились, труд стал делом чести, доблести и геройства.

После этого спектакля я узнал Болдуана, Топорова, Прудкина, Белокурова. После «Школы злодеев» я полюбил Андрееву, Яншина, Курова, Массальского. Каждое посещение театра было для меня настоящим праздником. На другой день в пехе мы подробно рассказывали товарищам о своих впечатлениях. И все больше желающих было пойти в этот театр.

Юбилей МХАТ — праздник нашего цеха.

Гениальный преобразователь сценического искусства

Вл. ПРОКОФЬЕВ

Среди выдающихся деятелей современного театра К. С. Станиславский по праву занимает первое место. Его режиссерское новаторство, открытие им законы сценического творчества представляют собой вершину достижений мировой театральной культуры. К ним, как к живительному источнику, обращаются прогрессивные театральные деятели, актеры и режиссеры всех стран.

По особенно великому влиянию К. С. Станиславского на советскую театральную культуру. Трудно сейчас найти театр, актера, режиссера, которые не опирались бы в своей работе на творческий опыт и достижения К. С. Станиславского.

Идеи великого режиссера оказывают плодотворное влияние на формирование и развитие тех эстетических и театрально-педагогических воззрений в нашем театре, которые во многом определяют характер советского сценического искусства, его ведущую роль в мировом театре. Они побуждают нас успешно бороться с губительными влияниями разлагающегося искусства современного буржуазного Запада.

В чем же заключается сила и жизнеспособность творческих идей К. С. Станиславского, сыгравших такую исключительную роль в развитии не только русского, но и всего мирового сценического искусства?

Сила и жизнеспособность творческих идей великого художника — в их глубокой органической связи с лучшими традициями русского реалистического искусства, в их возникновении непосредственно из вселенского рола проявления буржуазного декаданса, холодного ремесленничества и дилетантизма в театре. Эти идеи отразили потребность народа в сценическом искусстве большого социального содержания, глубокой жизненной правды, в искусстве, понятном и близком народным массам.

Не случайно поэтому, что формирование творческих взглядов и разработку основных положений «системы» К. С. Станиславского проходили при ближайшем участии и влиянии М. Горького, с которым Станиславский до конца своей жизни был связан самыми тесными узами дружбы.

Заданная целью реформировать современный театр, внести новую струю в развитие русского сценического искусства, К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко выступили в конце XIX века с целой программой идейных и творческих реформ на театре, имеющих огромное прогрессивное значение. Они подвергли резкой критике современное им буржуазное сценическое искусство, в котором, по их мнению, выражены К. С. Станиславского, «блестящие традиции прежнего выродились в простоту, техницизм ловкой приемы игры».

Они восстали против ремесленничества и штампов, убивающих живую душу творчества актера, бросили решительный вызов ложному пафосу, декламационной выпытливости и неестественности актерской игры, дурной театральности и условной красноте на сцене.

К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко поставили перед собой задачу создания народного общедоступного художественного театра, рассчитанного на нового демократического зрителя.

В речи, посвященной открытию первых репетиций Художественного театра, 14 июня 1898 года К. С. Станиславский следующим образом формулирует задачу нового театра: «...Мы стремимся осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые эстетические минуты среди тьмы, которая покрывает их. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».

Художественный театр наиболее ярко и последовательно воплотил национальную сущность русского искусства, его глубокую демократическую устремленность. В своем стремлении к жизненной правде театр обратился к новой, переходной современной драматургии Чехова и Горького.

Лично всего проявилось чувство современности в социальном звучании спектаклей молодого театра, умелого коснуться самых животрепещущих, самых волнующих вопросов своего времени.

Развивая лучшие реалистические традиции русского театра, МХАТ углубил и развил дальнейший реалистический метод, передал жизненной правды на сцене, метод изображения внутреннего духовного мира человека во всем его сложном и противоречивом многообразии. Этот метод был доведен им до такой степени совершенства, когда за жизнью, изображенной на сцене, люди переставали ощущать искусство.

В борьбе против старых театральных канонических норм, за утверждение жизненной правды на сцене К. С. Станиславский допускал на первом этапе работы МХАТ включение внешними бытовыми деталями, которые нередко переходили грань художественности и превращались в самоцель.

Стремление К. С. Станиславского как можно дальше отойти от старых традиционных постановочных приемов и желание как можно скорее противопоставить им что-то новое, свое, толкали очень часто режиссера МХАТ на путь внешней сценической повязки. Искусство Художественного театра еще не было в этот период настолько зрелым, чтобы обходиться «без сознательной демонстрации своего метода».

Утверждение новых реалистических принципов Художественного театра проходило в жестокой борьбе с упорными модернистскими влияниями, особенно усилившимися в годы реакции, после поражения революции 1905 года. В этот период символизм, формализм, эстетское стилизация вызвали многих художников и критиков за высшее достижение искусства, а реализм изгонялся со сцены. Творческие принципы раннего МХАТ, утвердившиеся на сцене передового реалистического театра, подвергались сильным нападкам со стороны различного рода декадентов.

В это тяжелое время разложения и упадочничества в среде буржуазной интеллигенции Художественный театр хотя и отстал лань модернистским увлечениям и прошел полосу идейных блужданий и ошибок, однако, продолжал в основном выражать адекватно прогрессивные тен-

деции русского театра, был оплотом реализма в сценическом искусстве.

В мировом развитии театра творческая деятельность МХАТ противостояла буржуазному загниванию искусства. К. С. Станиславский не только отстаивал, но продолжал и развивал лучшие реалистические традиции русского искусства.

Человек, обладавший огромной силой воли, неограниченной трудоспособностью, неистощимой режиссерской фантазией, он никогда не удовлетворялся достигнутым, страстно стремился вперед, к новым открытиям и достижениям актерского искусства.

Признавая несовершенство старых приемов сценического творчества, толкающих актера на путь внешнего показа, наигрыша и ремесла, К. С. Станиславский искал новых, более совершенных и тонких средств для выражения жизненной правды на сцене, для передачи живых мыслей и чувств современников. В каждой своей роли, в каждой постановке он ставил и решал все новые и новые творческие задачи, гонимые огромное принципиальное значение для театра.

Его, как режиссера, интересовал вопрос: каким образом можно заставить актера, действующего в вымышленных, предлагаемых обстоятельствах, среди условных декораций и в необычных условиях публичного выступления, остаться нормальным живым человеком, по-настоящему видеть, слышать и действовать на сцене? Какие нужны для этого средства, чтобы освободить творческую индивидуальность артиста от сковывающих условий театральной сцены и помочь ему создать живой художественный образ?

В поисках ответа на этот вопрос К. С. Станиславский разработал метод работы актера над ролью и наладил, получивший название «системы» К. С. Станиславского. Этот метод является научной теоретической основой того нового направления в театре, которое К. С. Станиславский стремился утвердить в своей теории и практике.

Появление «системы» было подготовлено всем ходом развития русской передовой эстетической мысли, для которой были характерны материалистическое объяснение сущности искусства, борьба за его общественно-воспитательную роль.

Присутствуя к созданию «системы», К. С. Станиславский взял на себя гигантский труд исследовать область актерского творчества. Казалось бы, нет ни одного сколько-нибудь значительного вопроса эстетики и практики современного театрального искусства, который не подвергся бы с его стороны глубокому и всестороннему изучению. Благодаря исследованию К. С. Станиславским природы сценического искусства, заложенное прочное основание науки об актерском творчестве и навсегда покоящееся с ее первоначальным младенческим состоянием, в котором она пребывала в течение столетий. Стройность, последовательность, закономерность — все эти признаки истинного мастерства стали достоянием сценического искусства.

«Система» не дает готовых рецептов творчества. Она учит актера, как, не нарушая законов человеческой природы, а, наоборот, умело пользуясь ими, находить верный путь органического рождения образа, создавать наиболее благоприятные условия для сценического самочувствия актера в момент творчества.

Творчество, основанное на насилье законов природы, мертвит сценическое искусство, делает его холодным, безжизненным, паликом на всякого рода дешевые эффекты и внешние украшения. «Напрасно стараются артисты, — пишет К. С. Станиславский, — при таких непривычных для нашей природы условиях заставить почувствовать душу и телом настоящую правду жизни, которую искусство должно создавать, а не уродовать. Иным актерам удается довести насилье своей природы до курьезного зрелища, но как бы ни были заняты или даже условно красивы произносимые актером фразы, их искусственность никогда не сравнится с естественной красотой, которая свойственна природе. Ложь и уродство не могут быть красивыми. Ложь и уродство несовместимы с истинным искусством».

С какой проницательностью, с каким сарказмом отзывался К. С. Станиславский об актерско-ремесленничестве, какие меткие, убийственные слова находил он для осуждения подобного рода искусства. К. С. Станиславскому, стремившемуся всю жизнь к углублению реалистического творчества, такое искусство казалось несквозь фальшивым, выпятым, неглубоким, лишеным «огня души». «Нам мало внешних, только красочных и слуховых ощущений», — писал К. С. Станиславский, — мы особенно не ценим эмоциональные впечатления, навсегда врезающиеся в душу зрителя, перерождающиеся в воспоминаниях театральные роли и играющих актеров в подлинных, реальных, живых людей».

Выступая против всего внешнего, ремесленного, фальшивого в театре, К. С. Станиславский боролся за лучшие национальные традиции передового русского искусства, отличающегося своей идейной направленностью, этическим напором, несомненно демократизмом.

Для К. С. Станиславского идейная, этическая сторона воспитания актера всегда была главной и решающей. «Система» — это только средство передачи на сцене внутренней жизни человека, его мыслей, чувств, стремлений, идей. Чтобы стать настоящим художником-театром, а не быть ремесленником-дилетантом, нужно было на уровне передовых идей своего времени, глубоко чувствовать и понимать духовные запросы своего народа. «Без этого», — говорил К. С. Станиславский, — наше творчество будет сохнуть, вырождаться в штампы».

Всю жизнь он стремился к искусству, которое отвечало бы всем запросам мысли, сердца, духа действующего на земле человека, а не снижалось до роли легкого, забавного, бездумного зрелища.

К. С. Станиславский всегда подчеркивал, что задача театра — не забавлять, а потратить зрителя, воспитывать его, «раскрывать ему глаза на идеалы, самим народом созданные». Но потрошение в зрительном зале может быть вызвано не остроумными, эффектным режиссерскими приемами, рассчитанными на низкий, низкий вкус отсталой части зрителей, а только глубоким раскрытием идейного содержания пьесы, успешным подлинным средством театральной выразительности той главной идейной цели, ради которой играется спектакль.

«Нельзя существовать на сцене, ставить спектакль», — говорит он, — ради самого процесса игры или процесса постановки. Да, нужно и можно увлечься своей профессией, нужно любить ее преданной страстной любовью, но не за нее самое, не за те лауры, не за то наследование, которое она приносит актеру, а за то, что избранный вами профессия дает вам возможность говорить со зрителем о самых важных и нужных ему в жизни вещах, дает вам возможность через определенные идеи, которые вы воплощаете на сцене в художественные, действенные образы, воспитывать зрителя, делать его чище, умнее, полезнее для общества».

В своих взглядах на общественную роль театра К. С. Станиславский выступал последним и продолжателем традиций русской критики, видевшей в театре средство идейного и художественного воспитания, пропаганды передовых идей своего времени.

Всю жизнь К. С. Станиславский стремился к широкой народной аудитории, которой чуждо современное художественное искусство буржуазии. Создавая Художественный театр, он мечтал о приобщении к искусству широких слоев нового демократического зрителя — рабочих и крестьян. Но этим мечтам о народном театре не суждено было осуществиться в условиях царской России. Их осуществление стала возможным только Великая Октябрьская социалистическая революция.

По признанию основателей Художественного театра, революция обогатила, расширила их творчество, «сделала его гораздо более ярким, убедительным и социально насыщенным».

Именно в условиях советского общества происходит развитие и окончательное завершение эстетической «системы» К. С. Станиславского. В 1925 году выходит его знаменитая книга «Моя жизнь в искусстве», в которой он присущий ему мужественной самокритичности рассказывает о своих творческих исканиях и излагает основы своего учения об актерском творчестве. Позже появляется ряд его новых трудов по искусству актера: «Работа актера над собой», беседы с учениками, дневники. В этих работах К. С. Станиславский подытоживает весь свой опыт творческой жизни большого художника и формулирует важнейшие законы актерского творчества.

К. С. Станиславского справедливо называют отцом советского театра. Под его творческим руководством выросло и воспиталось несколько поколений советских мастеров театра, талантливых артистов и режиссеров нашей страны. Эту сторону творческой деятельности К. С. Станиславского высоко оценивал М. Горький. «...какой бы чуткий и великий мастер в деле открытия талантов, — писал он К. С. Станиславскому, — какой искуснейший новатор в деле воспитания и обработки их! Вы создали солидную армию удивительно талантливых работников сцены, многие из них, яля Вашим путем, тоже стали учителями сценического искусства, воспитали и непрерывно воспитывают новые группы отчаянных деятелей сцены...»

В созданных правительством студиях К. С. Станиславский вел большую экспериментальную работу, продолжая воспитывать все новые и новые поколения советских актеров. Творческие идеи К. С. Станиславского, получившие широкое распространение в советском театре, оказывая благотворное влияние на рост многонационального советского театральной культуры.

Его «система» входит составной частью в театральную эстетику социалистического реализма. Она помогает нам в борьбе за правдивое, глубокое искусство социалистического реализма, против формалистических влияний буржуазного западного искусства.

К. С. Станиславский горячо любил свой народ, свою Родину. «Как отрадно работать для своего народа в тесном с ним общении» — вот замечательные слова, выражающие патристические чувства прославленного мастера.

Смысл работы актера в театре К. С. Станиславский понимал, как служение Родине, служение общественным интересам народа. Он часто говорил своим ученикам: «Актер — слуга своего народа, театр — отражение жизни».

Он решительным образом осуждал театры, в которых люди «соединялись как бы для творческого дела, а на самом деле для личного прославления себя, для легкой славы, легкой распухнувшей жизни и применения своего так называемого «вдохновения»».

К. С. Станиславский рисовал идеальный, с точки зрения общественных, этических и творческих требований, коллектив театра, который был бы способен ответить новым идейным запросам советского зрителя, его высоким эстетическим вкусам. С большим подъемом рассказывал он ученикам об огромных перспективах развития театра в социалистическом обществе, когда огромную роль в жизни людей будет играть искусство, театр.

Имя К. С. Станиславского дорого нам, как имя человека, отдавшего свой огромный и вдохновенный талант служению народу. Творческие идеи К. С. Станиславского бессмертны. Они помогают советскому театру решать все новые и более сложные задачи, которые выдвигают перед ним партия, правительство, народ.

Серафима БИРМАН
Народная артистка РСФСР

Мудрые воспитатели

Перед глазами «души моей» встают величественные видения: под безупречно строгим и элегантною фойе Художественного театра... Репетиция еще не началась, но актеры уже собрались, ждут Константина Сергеевича и Владимира Ивановича. А кто ждет? — Лилина. Кнппер. Савашка. Бутова. Качалов. Москвитин. Леонидов. Губинин. Луцкий. Вишневский.

После каждого из этих имен надо поставить точку, а потом долго, долго молчать, чтобы встал образ каждого из них во всей ясности своего значения, во всей неодолимой власти своего обаяния!

В годы 1911—1912 формировались творческие основы будущей «системы». Весь театр был в движении. Каждая репетиция походила на шаг вперед.

Вперед и вперед Художественный театр вел два человека. Два совершенно разных, но сливавшихся в одно.

...Станиславский и Немирович-Данченко — дерзновенные изобретатели в искусстве, но жрецы искусства, но творцы его, но исполнители чужих заповедей, правил, привычек, а мыслители-революционеры, ломающие в искусстве в быте театра все отжившее, все старинно-окаменевшее. Оба они были воинами. Оба были в строю. Потому даже семидесятилетний Станиславский не был стар для молодого советского театра. И в семидесятилетний Немирович-Данченко до конца дней оставался командиром в нашем искусстве. Много чувств, много страсти в театру таилось в этом внешне и внутренне сдержанном человеке! Когда Владимир Иванович вел репетицию и маленькая настоящая лампа вырывала из тьмы зрительного зала небольшие его плечи, а над ними его красивую голову мудрена, — тогда он казался высоким, сильным, атлетом воли и мысли. Великих режиссеров ждали на репетицию с трепетом, рождаясь от надежды, что вот сейчас придут те, которые не только щедро оделят тебя из неистощимых сокровищниц ума и сердца, но и приведут в действие, вызовут в жизни твои лучшие силы.

Московский Художественный театр бился за свет, за разум, за справедливость, за истинное творчество.

Мы, молодые сотрудники МХАТ, участвовали большей частью в народных сценах. Народные сцены — это первые ступени на высокой лестнице, первые, но не низкие. Подлинным творцом народных сцен был Василий Васильевич Луцкий, блестящий характерный актер, беззаветно преданный сцене. Огромный труд вносил Василий Васильевич в сотворение массовых сцен, — увлечение, изобразительность, настоящий талант. Величайшей честью и творческой радостью для молодежи было состоять сотрудниками Художественного театра. В народных сценах мы играли увлеченно, с подъемом, с трепетом.

Привожу некоторые из эффектных моментов из книги «Творчество актера».

Полотни нам, конечно, не доводилось, но для участия и в народных сценах спектаклей Художественного театра требовалось развить в себе внутренний саук, такт, ритмичность, фантазию, выразительность. Пробывание на сцене без слов не могло быть «пустым». Актер должен звучать в толпе, как точная и необходимая нота в партитуре, а ведь так легко сбавить, если в народных сценах только «шуметь» по указке режиссера. Если смех — только техницистский прием, если рыдания переданы дрожью плеч, если плачи прикладываются к сухим глазам, если существование героини на герою пьесы выражается гримасой лживых мускулов, то это — не искусство. Недопустимо быть на сцене хоть мгновение вне образа.

Для каждого из нас, участников народных сцен, Василий Васильевич Луцкий сочинил биографии, интересные биографии.

...Голы моей актерской юности и юности моих сверстников прекрасны тем, что, участвуя в народных сценах, мы близко видели блестящих актеров Художественного театра. Стоя с ними на одних подмостках и наблюдая их игру, мы проходили наши актерские университеты. Например, в последней картине «Дядюшка» появился Абрезов — Станиславский: высокий, элегантный, с седыми усами, величавый, в черном. Абрезов у Станиславского был совершенно таким, каким представлялся Толстому в его поэстическом видении, только еще при этом — несомненно существующий. Вслед за ним проходил под руку «похудевший»: Каренин — Качалов, внешне подтянутый, петербургский барин, весь собранный внутренне, весь захваченный сверхъестественной над ним катастрофой. И Лиза — Германова — женщина с глазами и бровями, такими прекрасными, что они не стираются в памяти... Эти три человека, созданные трудом и вдохновением великого мастера и трех замечательных актеров, делали несколько шагов по коридору, и совершалось чудо театра: сцена становилась коридором суда, а одно это их прохождение по коридору столько говорило о том страшном мире, в котором соловые предрассудки делали жизнь даже верных своих сторонников невыносимой! Абрезов, Каренин проходили по коридору надменно, стройно. Ведь они с детства привыкли держаться так: прямо — спина и высоко — голова. Да, они причулились, вытрезившиеся глумлением, не показывая своих чувств.

Великое счастье — видеть и слышать Станиславского. Легенда для тех, кто только читал или слышал рассказы о нем, Станиславский — была, неизменная была для знавших его лично, для тех, кто видел его, слышал, кому удалось работать близко к нему — вдохновенного художника. Величаво простой и прекрасно человеческий, он был, он жил среди нас.

Великое счастье — видеть и слышать Станиславского. Легенда для тех, кто только читал или слышал рассказы о нем, Станиславский — была, неизменная была для знавших его лично, для тех, кто видел его, слышал, кому удалось работать близко к нему — вдохновенного художника. Величаво простой и прекрасно человеческий, он был, он жил среди нас.

Великое счастье — видеть и слышать Станиславского. Легенда для тех, кто только читал или слышал рассказы о нем, Станиславский — была, неизменная была для знавших его лично, для тех, кто видел его, слышал, кому удалось работать близко к нему — вдохновенного художника. Величаво простой и прекрасно человеческий, он был, он жил среди нас.

Сердце и разум Станиславского непереносимы, но почему у его жизни есть венец, но нет его конца.

Он живет и будет жить в живых. Новейшие самокритичности Станиславский не замечал, что пламень его вдохновения зажигает даже самые холодные сердца, что, величайший труженик, он радикально меняет тех, кто приспосаблился к нему.

Отцовский нежный, он становился беспощадным к нарушителям законов творческой природы и этики человека, гражданина и артиста.

«Раз, что вы — актер», начинал он свое слово и провинившемуся, то есть: «если вы — актер, то выполняйте присягу актера».

Служи народу.

Отдай жизнь искусству.

Люби искусство в себе, а не себя в искусстве».

Станиславский был против актеров, жаждущих жизненных лакомств, против богемы, лени, равнодушия, личного эгоизма. Трухляк, повторял он всегда, и не только словами, но и делом и примером подтверждал свой завет.

Трухляк и не смей уставать. Не смей хныкать, не таяй руку за спину. Не испрашивай себе изъятия, не говори, что сегодня тебе надо простить, потому что ты еще слишком молод

ОНИ ГОЛОСУЮТ ЗА КАЗНЬ И ГОЛОД

Короткая телеграмма из Парижа сообщила о событии, имеющем поистине символический характер в жизни народов Запада. На заседании комитета ООН по социальным, гуманитарным и культурным вопросам обсуждался проект Декларации прав человека. Делегация СССР предложила свою редакцию статьи 3-й этого проекта. Одна из наших поправок включала в себя обязательство государств обеспечить условия, предотвращающие угрозу смерти от голода и истощения. Другая поправка включала такую фразу: «смертная казнь в мирное время должна быть отменена». Обе поправки советской делегации были отвергнуты большинством англо-американского блока.

Представители буржуазных правительств с ледяным джентльменским спокойствием голосовали за петлю, топор и электрический стул, за смерть от голода и истощения для миллионов простых людей, населяющих нашу планету. Таким образом, они продемонстрировали, что угроза казни, голода, медленной смерти необходима «цивилизованным» и «христианским» государствам в любой день их существования, — в том числе в самый мирный и «демократический» — когда казнить, за пять дней до трехлетнего юбилея Организации Объединенных Наций.

Это очень поучительная картина. Сопутствующие обстоятельства могут ее дополнить и сделать более живописной.

На следующий день после этого заседания радиостанция «Свободная Греция» обратилась к мировому общественному мнению по поводу смертного приговора, вынесенного ответственному редактору органа греческой компартии Манолу Глеазу. Глеаз — герой национального сопротивления Греции. В мае 1941 года он сорвал фашистский флаг на афинском Акрополе. Он виновен перед греческими монархическими в том, что продолжал бороться за счастье своего народа. И бывшие коллаборационисты расправились с Глеазом. Приговор Глеазу совал с приездом в Афины государственного секретаря США Маршалла.

Это не единственный случай в Греции. 25 июня там же, в Афинах, были расстреляны тридцать молодых патриотов. Чрезвычайный военный суд не слишком утруждал себя в формулировке обвинений. По существу, их и не было. Председатель суда попросту вопил о том, что «нужно уничтожить всех интеллектуалов». После пяти месяцев тюрьмы и пыток перед судом предстали больные, измученные, харкавшие кровью люди. Они были расстреляны. Среди них — поэт Дмитрий Лагос, автор многих антифашистских подпольных сборников, молодой ученый — экономист Кристо Карамбелас.

Это имеет непосредственное отношение к джентльменскому голосованию за смертную казнь в мирное время. Еще многочисленнее и столь же красноречивые обстоятельства, сопутствующие второму голосованию — за истощение и голод. О них могут рассказать пиры. В Италии три миллиона безработных, в Англии триста тысяч, во Франции столько же, а в западной Германии — пятьсот тысяч. Таким образом, англо-американское большинство в ООН, отвергая советское предложение, обеспечивает истощение и смерть миллионам европейцев.

Но ведь Европа — это небольшая часть планетной суши. К этому можно прибавить, что в текущем месяце в Бельгии несколько тысяч учителей начальных школ объявили четырехдневную забастовку в знак протеста против голода. Можно прибавить, что в английской колонии Танганьика туземцы ходят в одежде из древесной коры. В тюрьму их не сажают, ибо, по словам губернатора, в тюрьме им

жилося бы легче, нежели дома, а губернатору, так же, как и тем, кто его назначил на этот пост, голод и истощение в колониях необходимы. Вот почему на двадцать шесть миллионов населения всей Иггерии всего двести врачей.

Надо ли говорить о том, что голосование за голод и истощение — это голосование за туберкулез и сифилис, за преступность и рабство, за безграмотность и одичание народных масс.

Понятно, почему сытые и корректные джентльмены из ООН проголосовали за истощение и голод, как за свое неотъемлемое право обречь миллионы людей на смерть. Комитет ООН подсчитал их голоса, равнодушно поднимая их к делу о судьбах застрявшего человечества и немедленно напечатал формулу к следующей, четвертой статье проекта декларации. Статья эта гласит: «1. Никто не должен находиться в рабстве или насильственном порабощении. 2. Никто не должен подвергаться пыткам, жестокому обращению или наказанию».

Гавары англо-американской политики идут по пути безудержной политической и экономической экспансии, мечтая развить новую войну. В то же время они очень хорошо понимают, что народные массы глубоко ненавидят войну, страшно боятся мира, хотят жить спокойно, не испытывая страха за свое будущее.

Представители англо-американского блока в ООН пытаются скрыть свои истинные намерения за лжемерными фразами о демократии и свободе. Они хотят превратить ООН в шарм, прикрывающий их чудовищные преступления, их грязные махинации. Под покровом так называемой Декларации прав они надеются попросту расстрелять греков и индонезийцев, обречь на медленную голодную смерть сотни тысяч людей, потворствовать бесчинствам кровавого Франко. Из-под масок гуманности и человеколюбия выглядывает зверное лицо фашизма.

Однажды Маркс привел замечание Гегеля о том, что все великие всемирно-исторические события и личности повторяются, и прибавил от себя, что повторяются они первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса.

Горькие и мудрые слова Маркса вспоминаются сейчас. Ведь Декларация прав переживает, так сказать, второе рождение. Более ста пятидесяти лет назад была она провозглашена впервые. Она провозглашала очистительную грозу буржуазной революции, в отмене феодальных привилегий, в штурме Бастилии. Тогда буржуазия была молодым восходящим классом, а ее Декларация прав была событием мировой истории.

Много с тех пор пролило крови и слез. Изменились пели буржуазии, пообтерлись исторические костюмы, в которые она рядится, выступая в роли защитницы прав человека. Потускнели и выродились физиономии ее вождей и пророков. Меньши Сити и Уолл-стрит еще могут прикинуться на счетах, сколько золота звенит у них в карманах и сейфах, но вряд ли они смотрят с вальсолом на отрывной календарь. Завтрашний день истории не судит ни янтаря хорошего. Смертные отчаяние сквозит в их решениях и действиях. Тупым страхом пропитано их стремление сколотить более или менее прочный блок не только против нас, но против самой истории, ее поступательного хода вперед.

Линейные стали излюбленным оружием их борьбы. Три года они пользуются трибуной ООН для красивых речей и сентиментальных слез. Но под внешностью благословительных дипломатов легко узнать любителей душегубок и молодчиков Ку-клукс-клана.

Неблаговидная роль Элеоноры Рузвельт

Элеонора Рузвельт, несмотря на свой шестидесятилетний возраст, продолжает увлекаться публицистикой. Само по себе такое увлечение не является предосудительным, тем более, что бывшая хозяйка Белого дома есть о ком и о чем рассказать молодому поколению американцев, которые нуждаются в поучительных примерах жизни и борьбы знаменитых людей мира.

К сожалению, до настоящего момента Э. Рузвельт не порадовала ни американского, ни европейского читателя хорошей книгой воспоминаний о великом президенте Соединенных Штатов, имя которого вошло в историю мировой войны и является символом недавней советской борьбы против гитлеровской Германии и милитаристской Японии. Как ни странно, ее публицистика пошла по другому и, надо прямо сказать, неблагоприятному руслу. На склоне лет своих она решила заняться международной политикой, а то окружающие, в которые попалась Э. Рузвельт по выходе из Белого дома, не переставая видеть ее под влиянием и воспоминаний о пуэртарской фамилии в узко корыстных и темных целях. Многочисленные статьи Э. Рузвельт по и делу появлялись в американской, то в европейской печати.

Госпожа Рузвельт, будучи членом американской делегации на Генеральной Ассамблее, не скупится и на речи. Она без отказа выступает по радио и в телевизионных собраниях по любому поводу и случаю, в которых у ее аудитории, конечно, недостатка нет.

Эта старческая слабость к многословию у Э. Рузвельт за последние время сочетается со своеобразным антисоветским зудом, который не дает покоя также таинственным американским «информаторам», как Даллес и Остин. Порой даже трудно различить, где начинается демократия Э. Рузвельт и где кончается республиканец Даллес. Все сливается в едином мрачном море, программа которого хорошо известна.

Еще на Генеральной Ассамблее 1946 года в Лондоне и в Нью-Йорке Э. Рузвельт рьяно выступала по вопросу о беженцах и так называемых перемещенных лицах. Прикрываясь благами фразы о свободе, она брала под защиту тех, кто в период войны сотрудничал с гитлеровцами и запятнал свои руки гнусными преступлениями против своих народов. Изменяли родины, клялись в предании разных стран и национальностей, напав на лице Элеоноры Рузвельт добрую американскую тетюшку, готовую обещать их, сделать из них невинных мучеников и посадить их на дорогие хлеба международной организации. При этом госпожа Рузвельт особенно противилась предложению советской делегации, добившейся справедливого разрешения проблемы беженцев. Зарекомеював себя на враждебных СССР выступлениях, мадам Рузвельт развернула свою ак-

тивность в так называемой комиссии по правам человека Организации Объединенных Наций.

При рассмотрении проекта Декларации о правах человека Э. Рузвельт произнесла немало красивых речей. Однако, когда речь зашла о вещах конкретных, а именно о гитлеровских преступлениях, она встала в истинном виде. Ее сильно раздражали слова «фашизм» и «нацизм» когда советская делегация предлагала напечатать Декларацию прав человека против реакционной человеконенавистнической идеологии. При этом госпожа Рузвельт наивно заявила, что будто бы еще неизвестно, а что такое фашизм и нацизм, и что вообще это «теперь прошлое». Возможно, что госпожа Рузвельт действительно туманно представляет себе германский фашизм, поскольку американские города и села не подвергались разбому гитлеровских аэросовских бомб. Что касается многочисленных народов Европы, то им хорошо знакомы кровавые слова фашизма и нацизма, и безусловно ясно, что без ликвидации остатков фашизма неминуемы действительные права человека, в том числе и в США, где фашизм вытесняет себе прочное гнездо.

В не менее неприятном виде оказалась Э. Рузвельт и при обсуждении советского предложения о запрещении пропаганды расовой ненависти. Здесь речь, как известно, шла не о «тенях прошлого», а о живых и позорных фактах расовой дискриминации, о травле и преследованиях 13 миллионов негров в Соединенных Штатах Америки. Когда-то в журнале «Мэганзин 48» Э. Рузвельт признавала необходимость усердствовать в борьбе с американской демократией «путем уничтожения расовой и религиозной дискриминации, где это возможно...» Но ведь даже эта фраза с многозначительной оговоркой была сказана для красного словца. Демонстрацией служил протестующим мадам Рузвельт советскому предложению. По ее мнению, невозможно обойтись без линчевания негров, без лишения рабских прав негров в стране, над которой простерла свою руку потусторонняя сила Свободы. Ведь рассуждения о том, что запрещенные пропаганды расовой ненависти может уменьшить... свободу слова, вызывают лишь улыбку.

Впрочем, у госпожи Рузвельт свое понятие о свободе слова. Ее вполне устраивают в этой части американские порядки, когда монополизированная пресса, находясь на откупе Уолл-стрита, свободно и смело огулывает и обманывает американцев срамом милитаризма, пытаясь натравить их против других народов. Не случайно поэтому госпожа Рузвельт при поддержке упомянутой «свободной» прессы так беззащитно выступала против советского предложения предусмотреть в Декларации прав человека государственную помощь и содействие материальными средствами широким слоям народа и его

общественным организациям для издания демократических органов печати.

Своеобразно интерпретирует Э. Рузвельт и право человека на труд. При обсуждении соответствующей статьи проекта она с возмущением заявила, что в советском понимании право на труд означает анклавиацию безработицы. «Но ведь это невозможно в Соединенных Штатах», — откровенно воскликнула Э. Рузвельт. «Уж не хочет ли советская делегация предложить установить в Америке советские порядки», — провокационно спросила разгоряченная мадам.

Подобную «защиту» прав человека Э. Рузвельт продолжает и на провозглашении нынешней Генеральной Ассамблеи, где она представляет США в третьем комитете. Только на днях в этом комитете голосовало предложение советской делегации — включить в Декларацию прав человека пункт об отмене смертной казни в мирное время. Непотребная мадам Рузвельт голосовала против советского предложения вместе с греческим делегатом. Ведь иначе пришлось бы сдать на слом такой шедевр американской техники, как электрический стул, и те виселицы, которые расставлены в Греции для истребления патриотов.

Неугомонная Элеонора Рузвельт не удовлетворяется трибуной Ассамблеи. Независимо она выступила в Сорбонне с пространной речью, начиненной истеричными антисоветскими фразами.

После этого Э. Рузвельт перекочевала на страницы парижской газеты «Монд», с которых беспрестанно пытается овладеть советскую делегацию. Как можно понять со слов самого автора статей в «Монд», советская делегация не дает покоя Э. Рузвельт и ее друзьям своими разоблачающими выступлениями на Генеральной Ассамблее. В демографической статье «Разрушение и мировое правительство» Э. Рузвельт открыто выступила против советских предложений о сокращении вооружений и о запрещении атомного оружия.

В свое время американский журнал «Либери» в статье об Элеоноре Рузвельт писал, что «она может теперь позволить себе говорить все, что ей вздумается, не боясь поставить в неудобное положение президента». По статьям и речам Э. Рузвельт видно, что она действительно не слишком заумывается над тем, что пишет и говорит. Об этом думают другие.

Достоин сожаления, что популярное имя используется в целях, которые чужды тому, кто был одним из создателей Объединенных Наций и своим служением делу международного сотрудничества снискал уважение народов.

Г. ПЕТРОВ

ПАРИЖ, 22 октября. (По телеграфу).

О ПРАВАХ ЧЕЛОВЕКА

Американское правительство арестовало 12 прогрессивных граждан, обвиняя их, по существу, в том, что они защищали права человека, т. е. как раз в том, в чем «официально» Вашингтон и Джефферсон.

(Из заявления Бернарда Шоу)

О правах какого человека
Говорят в Париже господа?
О правах испанца или грека,
Плениников, казненных без суда?

О правах того индонезийца,
Что от взлома защищает дом?
О защите жертвы на убийцы
Говорят витни за столом?

Человек в Афинах — вне закона,
Без вины испанец осужден.
И, наверно, Джорджа Вашингтона
В наши дни казнили бы Вашингтон.

ИЗ ИНОСТРАННОЙ ПОЧТЫ

Мракобесы свиристят

Американский журнал «Нью рипаблик» с тревогой указывает, что хотя в США пока еще не устранили публичных сожжений книг, дело явно идет к этому. На прошедшем недавно в Атлантике Сити съезде американской библиотечной ассоциации приводились следующие примеры.

В Калифорнии Совет по вопросам образования распорядился вычеркнуть ряд «неподходящих» мест из широко распространенной хрестоматии для средних школ. Гнев калифорнийских мракобесов вызвало сообщение о том, что «стрельная» СШ находится в тяжелых жилищных условиях, и другие подобные факты. В Бермингеме (штат Алабама) подвергся репрессии даже журнал «Солскайп» на том основании, что в одном из его номеров допущено непочтительное упоминание о фашизме.

Полный г. Филадельфия без предвещения ордера на обыск устроил налет на 50 книжных магазинов в здании 1000 негодных книг, в том числе несколько романов Эриксона Кудалуса. В нескольких южных штатах были сделаны попытки изъять из библиотек биографию Поля Робсона и объявившей расовую дискриминацию романа Лиллан Смит «Странный плод». В школах и колледжах штата Нью-Йорк запрещен либеральный журнал «Нэйшн», напечатавший серию разоблачительных статей о деятельности католической церкви.

ЦИВИЛИЗОВАННЫЕ ДИКАРИ

СИМФОНИЯ
ГАНГСТЕРА-АЛКОГОЛИКА

Детройтский симфонический оркестр впервые публично исполнил «пропагандный» некоего Саллиберна, названное им «Симфония Элуаз». Как сообщает американский журнал «Ньюс уик», симфония получила свое название в честь небольшого города Элуаз (близ Детройта), где ее автор находится в лечебнице для душевнобольных.

«Композитор Саллиберн пишет свои симфонии, не выходя из сумасшедшего дома, а один из лучших американских оркестров, являясь не смущаясь этим обстоятельством, как ни в чем не бывало, исполняет их».

По словам «Ньюс уик», Саллиберн — «князь-алкоголик», «генерал-алкоголик», бросивший школу, так как она мешала ему пить. Прекратив учиться, Саллиберн выпил, аступил в банду гангстеров, несколько раз попадал под арест. На почве алкоголизма он сошел с ума, был в принудительном порядке помещен в лечебницу Элуаз, где и начал заниматься «музыкальным творчеством».

Журнал уверяет, что исполнение первой симфонии безумного композитора вызвало «бурный восторг» в Детройте.

Уж не варваризм ли сами сотрудники «Ньюс уик» от сумасшедшего гангстера, которого они так старательно рекламируют?

ВОСПИТАНИЕ ПРЕСТУПНИКОВ

Американские профессора педагогики Х. Блюмер и Ф. Хаузер выпустили книгу «Кинофильмы и преступность». Расположив убедительными доказательствами, авторы утверждают, что малолетние преступники научились разнообразным способам воровства, ограбления и убийства, просмотрев гангстерские фильмы. В книге приводятся 30 подобных случаев, описанных в кино, в том числе: как скрывать сейфы, как снимать с петель входные двери квартир и т. п.

В НЕСКОЛЬКО СТРИ

По сообщению английской печати, продаваемые без картонных «обложек» содержат до 75 процентов мела, а в отдельных случаях и каменную пыль. Среди детей — основных потребителей конфет — распространены в связи с этим многочисленные случаи отравления.

Во время прошедших недавно в Японии выборов в муниципальные органы избиратели проявили исключительную пассивность. Власть объявила, что каждому, кто придет голосовать, будет бесплатно выдан лотерейный билет.

Опрос, проведенный английской газетой «Дейли экспресс», показал, что 53 процента населения Великобритании систематически недосыпают.

Руководитель федеральной администрации США по вопросам здравоохранения и социального обеспечения Оскар Юнг признал, что 325 тысяч американцев умирают ежегодно из-за отсутствия медицинской помощи. Только 20 процентов населения США имеют возможность оплатить необходимые им лечение.

В Мексике 30 процентов всех новорожденных не выживают больше одного года. Как указывает еженедельник «Темпо», эта огромная детская смертность объясняется отсутствием в стране законодательной охраны материнства и младенчества.

Главный редактор В. ЕРМИЛОВ.
Редакционная коллегия: Н. АТАРОВ, А. БАУЛИН, Б. ГОРБАТОВ, А. КОРНЕЙЧУК, О. КУРГАНОВ, Л. ЛЕОНОВ, А. МАКАРОВ, М. МИТИН, Н. ПОГОДИН, А. ТВАРДОВСКИЙ, Л. ШАУМЯН.

Слово перед приговором

Письмо
из франкистской тюрьмы

Каванин в репрессивном Франко пытается продлить черные дни своего режима. Но ничто не может остановить духа свободного испанского народа. Об этом ярко свидетельствует растущее сопротивление нас. Об этом говорит публикующее ниже возмущенное в герцогское письмо Хосе Гомеса Гайоса, коммуниста, партизана, первого солдата республиканской Испании не победить!

Жизни Хосе Гомеса Гайоса и десяти его товарищей, попавших в лапы Франко, находится в опасности. В Кармесе уже начался над ними судебный процесс. Военный прокурор требует для подсудимых смертной казни.

Гнусная комедия суда над героями Сопротивления вызвала волну протеста международной общественности. В горях Каталонии и Астурии, во всех уголках континентальной Испании, как в лагере борьбы с гитлеровцами, гремит, предпринимается палача Франко, грозный и злой мститель партизан «Фронта» за кровь, смерть за смерть.

Ниже публикуется письмо Гомеса Гайоса, специально отправленное на тюрьмы его жене, проживающей на Кубе.

Дорогая Кончи!

Письму тебе после перерыва в пять лет, делая для этого человеческие усилия: кисти моих рук перебиты и мое физическое состояние очень тяжелое.

Вот уже четыре с половиной года, как я нахожусь в Испания. Это лучшие годы моей жизни.

С того момента, когда я вступил на испанскую землю, я делал все, чтобы выполнить свой долг коммуниста. Последние два года я возглавлял коммунистическую организацию Галисии. Мы были преданы войскам — я и Антонио Сеане, 11 июля этого года мы были схвачены франкистами в Корунье.

В этот день я должен был встретиться с Сеане в его доме. Однако, когда я к нему пришел, дверь открыли полицейские. Оказалось, что Сеане уже арестован. Я бросился вниз по лестнице. Франкисты открыли огонь, и пуля попала мне в висок. Несмотря на тяжелое ранение, мне сначала удалось ускользнуть. Но через час меня все же настигли и арестовали. Состояние мое было настолько тяжелым, что я был помещен в больницу.

Едва мы прибыли в госпиталь, «специалисты» из особого отдела гражданской гвардии начали допрос. Только после этого мне сделали операцию.

Я был помещен один в большой комнате. У моей кровати стояли два гражданских гвардейца, четыре солдата днем и ночью отменяли шагами коридор. На ногах моих были кандалы, приваренные к синим кроватям, на руках — наручники, которые не снимались даже во время сна.

Через одиннадцать дней, хотя я был очень слаб и мог ходить лишь с чужой помощью, меня перевели в казармы гражданской гвардии. В ту же ночь начались «допросы». Я предпочел бы умереть, чем снова пережить все это. За месяц я потерял в весе 25 килограммов, все мои внутренности отбиты, у меня постоянное кровохарканье. Я с большим трудом держу ручку.

Листы франкистов не было предела — за полтора месяца мне удалось арестовать всего лишь 11 патриотов, а через шесть

дней после нашего ареста партизаны перешли в наступление. Когда мы узнали, что наши товарищи продолжают борьбу, как бы желая показать нам, что они не сломаются, то мы побой, мы пытались могли заглушить нашей радостью.

С 1 сентября меня и товарищей стали выводить из камер на двухчасовую прогулку по тюремному двору, не разрешая нам, однако, приближаться друг к другу.

Франкисты сменяют закончить наше дело. Они торжествуют уничтожить нас. Очевидно, мне и Антонио Сеане не избежать смерти. С нами хотят разделить в начале ноября.

Назвать тебе имена арестованных коммунистов: Антонио Сеане — рабочий; Хуан Ромеро Гамос — рабочий; Хосе Батриана — врач; Хосе Рамон Диас — портной; Хосе Родригес Ламос — рабочий; Хуан Мартинес — крестьянин. Вместе с нами томятся четыре женщины. Все четыре великодушно себя ведут, и франкистам не удалось у них вырвать ни одного слова. Это — работница Мариа Бласкес, у которой еще и поныне не извелили пулю из живота; Клементина Гальго, которая почти не может ходить; школьная учительница Кармен Орско, страдающая пороком сердца, и Хосефина Гонсалес Кудейро.

Мы полностью изолированы от остальных 250 политических заключенных. Франкисты боятся последствий нашего влияния. Они прибегают к преступным провокациям. Они ввели в нашу группу шпиона, пытавшегося запугать наименее искусственных товарищей и рассорить нас, чтобы на военном трибунале мы выступили разобщенно. Франкисты прекрасно знают, какие волнения вызвал наш арест в Галисии; они знают, что коммунисты не будут молчать о преступлениях на заседании военного трибунала. Поэтому они всячески пытаются сломить моральный дух заключенных.

Недавно тюремные власти получили новые драконовские приказы. Тюремщики, которые служат в этой тюрьме уже 20 лет, говорят, что они не видели ничего подобного...

Милая Кончи, я хотел бы рассказать тебе подробнее о нашей партийной организации. Удар, нанесенный нам, был суровым, но я уверен, что большинство моих товарищей на свободе и партия так же сильна, как и раньше. Галисия будет продолжать борьбу против франкизма. Ты можешь сказать рукоподству партии, что за исключением негодяя, выжидателя Сеане, у нас не было ни одного предателя.

Когда я собирался уезжать в Испанию, я сказал тебе, что я оправдал свое звание коммуниста. Я боролся за то, чтобы партия держалась высоко и было непобедимой. Я боролся, не щадя своих сил.

НАВОДЯТ «ПОРЯДОК»



На этом снимке запечатлена очередная «операция» по очищению здания нью-йоркской биржи от бастующих служащих, из которых многие — ветераны войны.

Фото из журнала «Славян Америки».